

## Szent művészet

### Egy pap és festő gondolatai Prokop Péter emlékére

Prokop Pétert személyesen nem ismertem. Képeivel itt-ott találkoztam, de nem hatottak rám, mert egészen más stílusban dolgozott.

Hatás vagy inkább példa, rokonérzés tárgya leginkább az lehet, hogy pap és festőművész volt egy személyben. Össze tudta egyeztetni a kettőt. Témái alapján gondolom, hogy papság és művészet nála harmóniában volt. Papként festett, műveivel Istent szolgálni és evangéliumot hirdetni szándékozott, mégpedig az Egyház keretében, nem partizánként. Ezt a szolgálatot, a modern stílussal együtt az Egyház elfogadta, sőt értékelte. Nem egyszerű pálya Prokop Péteré. Nagy dolog, hogy a „pap és művész” élethelyzetben rejlő feszültségeket ő is és az egyházszerkezet is kezelni tudta.

A dolog az egyháztörténetben nem példátlan. Voltak pap festők, bár inkább szerzetesek, akiknek kifejezetten ez volt a feladatuk, munkájuk. Megmondták nekik, hogy mit fessenek, s a szabályzat és hagyomány megmondta, hogyan. A keleti egyházakban a festőket egy kisebb papi rendbe felszentelték. Az ikonok ma is szigorú szabályok szerint készülnek. Az ikonfestő könyvek a legapróbb részletekig meghatározzák a technikát, a témát, a színeket és azok felhordásának sorrendjét. Az ábrázolt szent orra csak pontosan akkora lehet, ruhája csak úgy ráncolódhat, ahogy a mintakönyv előírja. Így volt ez a nyugati egyházban is egészen a reneszánszig. A művész egy hatalmas rituálé, szent cselekmény egyik láncszeme volt, mint a kórusbeli énekes, a ministráns, vagy akár a pap. Ez az egész együtt volt a műalkotás.

A modern olvasó kedvéért szükséges hangsúlyozni, hogy mindez nem a művészi szabadság korlátozása volt, hanem segítség, olyan, mint a mai előadóművésznek a kotta. Biztosította a kultúra egységes harmóniáját a templomépítéstől a népszokásokig, garantálta, hogy gyengébb ké-

pességű festők is szép és színvonalas műveket hozzanak létre. A művésznek nem kellett világnézeti döntések, politikai kihívások és elvárások harcaiban őrlődni, csak az alkotással törődhetett.

Pap és festő munkája közt akkora a különbség, hogy még a teljes hitegység és szabályozottság korában is hordozott feszültségeket. Jól ábrázolja ezt Tarkovszkij Rubljov című filmje. A művészettörténet tele van a középkori szerzetesművészek furcsaságaival, csínytevéseivel. Feszegetik a határokat, kilógnak a sorból, összekülönböznek püspökkel, pápával.

Ez természetes konfliktushelyzet. A papi, lelkipásztori munka eszköze a gondolat, a szó, a beszéd. Fogalmakba, szavakba önti a kimondhatatlan isteni titkot, Istent kinyilatkoztatott üzenetét, hogy az emberek hallják, megértsék és befogadják azt.

A festő fogalmak és szavak nélkül dolgozik, eszköze a látás, közege nem a gondolat, hanem az érzékek és anyagok világa. Ha ugyanazt a – nemcsak kimondhatatlan, de láthatatlan – Istent próbálja is közvetíteni, mint a pap, ez egy egészen más fajta művelet. Más adottságokat, más karaktert kíván. Más hivatás.

A pap nyitott az emberek felé. A jó pap napi 24 órában az emberekért van, velük kommunikál, megszólít és megszólítható. Az értelemre hat.

A festő munkája: magányos pizsmogás. Csöndre, egyedüllétre van szüksége. A beszéd, kommunikáció, sőt még a fogalmi gondolkodás is kárára van a műnek. Ez csak kész állapotában fejt ki hatását, akkor is fogalmi gondolkodás nélkül, szótlánul. Az érzékekre hat.

Ezt a természet adta feszültséget pap és művész között a vallás évezredek alatt megtanulta kezelni. A két hivatást elválasztotta, az elsőbbséget és vezető szerepet a papságra bízta, a művészet pedig, akár csak a tudomány, mint a „teológia szolgálóleánya”, pontosabban, mint a

vallás és kultúra, ezáltal az élet szolgálóleánya találta meg a helyét és hivatását. Így volt ez nem csak a kereszténységben, hanem a világ többi vallásában is.

A szakadás a reneszánszsal kezdődött. A művész kivált a papi rendből. Szerzetesből világi értelmiségivé vált, a pap pedig az egyház képviselőjében megrendelővé. A téma és a stílus kötöttsége felbomlott, a festészet témája kitágult, megjelentek a nem-vallásos témák: portré, csendélet, akt, csatakép és a világi megrendelők. A festészet – és a többi művészeti ág – deszakralizációja egy több évszázados, lassú folyamat és teljesen sohasem következett be. Az Egyház még sokáig első számú megrendelő, de a világi megbízók és maguk a művészek is hívők, egyháztagok. A portré és minden emberábrázolás témáját Isten képmásaként, természetűen mutatta. A csendélet és az ornamentika misztikus teológiai szimbólumrendszert követett, egy nagyon erős vallási tradíció szerint. A művész, ha személy szerint ateista volt is, és ezt a tradíciót tudatosan nem fogalmazta meg, mint annak hordozója, alkalmazója rendelkezett bizonyos felkentséggel. Így van ez mind a mai napig. A kép ma is szentkép, bármit is ábrázol, ha szép, ha szemlélet és tisztelet tárgya. A művész pedig éppen a vallás és a papság eltűnése révén kapott a modern társadalomban papi és próféta szerepkört, mint egy titkos hagyomány letéteményese. Szépség létrehozása a teremtő Istenre való mozdulat, szakrális tevékenység volt és maradt.

A szakadás akkor következett be, amikor a felvilágosodás nyomán vallásellenes eszmék, keresztényellenes politikai mozgalmak kerültek hatalomra, és a művészetet saját szolgálatukba kezdték állítani. A művészeket saját ideológiájukkal befolyásolták, megrendelésekkel, pénzzel, hatalmi kényszerrel vallásellenes forradalmi élcsapatá szervezték.

A sajtó, az oktatás, a múzeumok, kiállítóhelyek megkaparintásával egy globális hatalmi rendszert hoztak létre, melyet modern kultúrának és művészetnek neveznek, de amelynek célja minden vallásos tradíció, benne a szép, jó és igaz lerombolása. A 19. század közepétől a művészeti stílusváltásokat és mozgalmakat ez az ideológia mozgatta. A művészettörténetet mint tudományt

a maga kategóriáival és korszakelnevezéseivel ennek jegyében hozták létre. A papság helyébe ennek a hatalmi rendszernek az ideológusai léptek. Ők irányítják, képezik és díjazták a művészeket vagy tiltják és megsemmisítik őket a maguk alkotta kánon szerint. Ebben a tartományban a művészet nemcsak deszakralizált, szentségtől megfosztott műfaj, hanem kimondottan Isten-ellenes harci fegyver.

A dolog természete szerint a tagadás, rombolás, kritika akkor sem hoz létre értéket, ha globális hatalommá szervezik. A modern kultúra irányítói nem alkotó művészek, hanem ideológusok: kultúrpolitikusok, film- és színházrendezők, művészettörténészek, kritikusok, tervezők, szerkesztők és szervezők. A művész értéket szeretne létrehozni, felkérésre vár, szolgálni akar és azé, aki megszólítja. „Hogy ha nem kell senkinek, hát az ördög veszi meg” (József Attila)

Ez a folyamat a 20. század elejéig lejátszódott. A század közepe táján induló művész számára már történelmi tény, adottság.

Erre a kihívásra az Egyház kétféle választ adott. A keleti visszavonult saját hagyományai, a liturgia és az ikonfestés sáncai mögé. A nyugati megszakította kapcsolatát a művészettel, megsértődött, és az egészet átengedte az ördögnek. A polgári akadémiizmus és eklektika mentén a giccs, majd a modernizmus vette át a hatalmat az egyházban, a szent festészet és szobrászat után. A papok vizuális képzést nem kaptak, a művészetéről tanítást nem adtak. A művészekről mint bohém, istentelen figuráktól félték, és mint ellenséges közegről, lemondtak a vizualitásról. Egy új képrombolás ment végbe, melyet tetézt a II. Vatikáni zsinat liturgiareformja. A 20. század katolikus temploma egy üres beton-üveg doboz, üres falakkal, szent képek, szobrok, zászlók és oltár nélkül. Az egyház lemondása a szentképekről olyan, mint mikor egy harcos legerősebb fegyvereit eldobva megy a csatába, míg ellenfele a vizualitás ezernyi nehézágyújával készül őt megsemmisíteni.

A kultúrharc a vizuális művészetek frontján is a vallás teljes vereségével végződött. Ma hitetlen és hívő egyaránt elfogadja, hogy a művészet és a vallás két külön dolog. A kettőnek egymáshoz semmi köze. Az Egyház a művészetet mint tőle független kultúrtörténetet szemléli, elfogadta az

ateista művészetelmélet fogalmait és értékrendjét.

Pedig a keresztény vallásnak a szent művészet a lényegéhez tartozik. Aki pap és festő, abban a két hivatás nem válik el egymástól. A szenteléssel kapott papság és a művészi tehetség egyaránt karizma, Istentől kapott képesség, amely a személyben egybefonódik és arra a célra irányul, melyre kapta őket: Jézus örömhírének közlésére.

A kereszténységben a képábrázolás nem tilos, mint a zsidó és az iszlám vallásban. Sőt kötelező. A keresztény képteológiát, a 7. század képromboló eretnekségével szemben Damaszkuszi Szent János fogalmazta meg. Ennek lényege a következő. Azzal, hogy a Szentháromság második személye, a Fiú megtestesült, emberré lett, a láthatatlan Isten látható alakban jelent meg a Földön. Jézus az Atyaisten képmása. „Én és az Atya egyek vagyunk.” „Aki engem lát, látja az Atyát” – mondja Jézus. Nemcsak hallható, olvasható tanítása, kinyilatkoztatása, hanem látható, tapintható testi alakja is. Megtehetette volna, hogy csak egy tant közöl próféta által, vagy egy könyvet dob le az égből, de Isten a megváltásnak más útját választotta. Jézus testi valója nem mellékes része, hanem fontos eleme az üdvösségnek. Ezt ő számtalanszor hangsúlyozta. Testi szenvedése és halála tapintható testben való feltámadása, teste mint étel, vére mint ital csak néhány utalás arra, hogy Jézusnak nemcsak tanítása, hanem testi alakja is kinyilatkoztatás (teofánia, Isten-megjelenés). Így fogta fel ezt az ősegyház kezdetétől fogva, amikor Jézus arcát, keresztben függő testét képeken ábrázolta, ezeket a képeket tisztelte és a liturgiában használta. A Jézust, Máriát, a szenteket ábrázoló szentkép ikon, a képmás képmása.

A szent ábrázolás kiterjedt a Biblia eseményeire, a természetre mint Isten kezeművére, az emberre mint Isten képmására. A kép, mint ol-

tárkép, mint „Biblia pauperum”, mint hordozható ikon és házioltár, kihagyhatatlan része a keresztény vallásnak és kultúrájának. A bálványimádás és emberábrázolással való egyéb visszaélések (mágia, varázslás, csábítás) veszélyét az egyház képteológiája és 2000 éves gyakorlata jól ismeri és kivédi. Ezzel együtt is fennáll a feszültség a szó és a kép, a pap és a művész létezése között, melyre korábban utaltam, és amelyet teljesen feloldani itt a Földön nem lehet. Ezért voltak és lesznek képrombolások. Ilyenek a zsidózó irányzatok, az iszlám és annak hatására fellépő 7. századi ikonoklázia, a reformáció egyes ágai és a modernizmus. A modern ateista civilizáció látszólag nem képellenes. Sőt. Felszabadítja a vizualitást a vallás béklyóiból, a nyomtatás, sokszorosítás, sajtó, reklámok, film, televízió, internet és mobiltelefon által képekkel árasztja el a világot. A szentségtől megfosztott vizualitás azonban ördögivé, azaz önköltővé és meddővé válik. A modern környezet állandóan villogó mesterséges fényei és éjjel-nappal erőszakosan áradó látványdömpingje leszűkíti és elfedi a valóságot. Még a földi létet sem ábrázolja, hanem állandóan annak csak egy, az ideológia által meghatározott töredékét mutatja. Ezért mondhatjuk, hogy képromboló korban élünk.

Ugyancsak képrombolás az, ami az Egyházban, látszólag önként, valójában a modernizmus hatására történik. A szent stilizációt, amely még a barokkot jellemezte, felváltotta a giccs, az „élet-hű” érzelgős igénytelen másolatok és utánérzések, majd az üres tér kultusza, a szent kép és szobor teljes kizárása a modern vallásos életből. Az újprotestáns szekták, megújulási mozgalmak és az ezotéria különböző formái mind képellenesek, szöveg- és beszédközpontúak.

A szent művészet újjászületése, a „pap és festő” időszerű és indokolt. Ez csak a tradíció elvágott fonálához való visszatérés és onnan való szerves továbbépítés útján lehetséges.